

RU

Гендерная модель Гения в романтической дилогии Жорж Санд «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт»

Литвиненко Н. А.

Аннотация. Цель исследования – на основе сопоставления с романом Жермены де Сталь «Коринна, или Италия» изучить гендерно-художественную семантику образа гения художника, творца, артиста/артистки в дилогии Жорж Санд «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт» в социокультурном и философско-эстетическом контексте романтизма первой половины XIX века. Научная новизна состоит в том, что впервые исследована художественная модель гениальности женщины-артистки. Доказано, что она (модель) обнаруживает структурно-семантическую общность с образами гениев, созданными йенскими романтиками, Гофманом и Жерменой де Сталь. Выявлены принципиальные отличия созданных романтиками моделей гениальности. Результаты исследования показали: в образе артистки, женщины – Консуэло – Жорж Санд создала уникальную гендерную модель гения женщины-актрисы, которая обнаруживает черты типологического сходства с романтическими гениями йенских романтиков и Жермены де Сталь. Модель строится на основе широкого использования художественных принципов музыкального экфрасиса, стратегий романтической символизации и мифологизации. Образ Консуэло перерастает в символ и миф гениальности женщины-артистки, посвятившей себя служению искусству, поискам эстетического и общественного идеала. Героиня дилогии знаменует рождение нового идеала женского, личностного сознания гения художника – артиста.

EN

Gender model of genius in George Sand's romantic dilogy "Consuelo" and "The Countess of Rudolstadt"

N. A. Litvinenko

Abstract. The aim of the research is to study the gender-artistic semantics of the image of the genius of an artist, creator, and performer / female artist in George Sand's dilogy "Consuelo" and "The Countess of Rudolstadt" based on a comparison with Germaine de Staël's novel "Corinne, or Italy" within the socio-cultural and philosophical-aesthetic context of Romanticism in the first half of the 19th century. The scientific novelty lies in the fact that, for the first time, the artistic model of the genius of a female artist is investigated. It is proven that this model reveals a structural-semantic affinity with the images of geniuses created by the Jena Romantics, Hoffmann, and Germaine de Staël. Fundamental differences between the models of genius created by the Romantics are identified. The results of the study showed that in the image of the female artist Consuelo, George Sand created a unique gender model of the genius of an actress, which exhibits features of typological similarity with the romantic geniuses of the Jena Romantics and Germaine de Staël. The model is built on the extensive use of the artistic principles of musical ekphrasis, strategies of romantic symbolization, and mythologization. The image of Consuelo evolves into a symbol and myth of the genius of a female artist who devoted herself to serving art and searching for an aesthetic and social ideal. The heroine of the dilogy marks the birth of a new ideal of female, personal consciousness of the genius of an artist – performer.

Введение

На протяжении XIX века произошли глубокие изменения в процессах и представлениях о господствующих в обществе гендерных нормах, уходил в прошлое «золотой миф о браке» (История женщин..., 2018). Большую роль в выработке новых форм гендерной идентификации сыграло творчество Жорж Санд. Утверждаемые писательницей идеи нашли воплощение в ее романах, в том числе в концепции гениальности художника, артиста – артистки.

После долгого периода «полузабвения», во второй половине XX века произошло «возвращение» Жорж Санд, возникла новая волна устойчивого интереса к ее наследию (Кафанова, Соколова, 2005). Это связано

с общими процессами переоценки и изучения наследия романтизма, с выработкой новых подходов к исследованию массовой литературы, с возросшим интересом к изучению философских, социологических, психологических и гендерных проблем, с изучением проблем женской гендерной идентичности на разных этапах развития европейской культуры (Бовуар, 2017; Овчарова, 2001; История женщин..., 2018; XVIII век..., 2021).

Проблеме и образам артистов, связям творчества Жорж Санд, ее диалогии «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт» с наследием и традициями музыкальной культуры XVIII века посвящены многие исследования французских литературоведов последних лет. Особо значимы статьи, вошедшие в новую серию журнала «Общество друзей Жорж» (*Les Amis de George Sand*. 2012. № 34), в котором опубликованы работы Оливье Бара «Жорж Санд и искусство в XVIII веке» (р. 7), Франсуа Леви «Аллюзии и посредничество: у истоков “Консуэло”» (р. 101), Изабель Муандро «Фигуры оперы-серия в “Консуэло” и в “Графине Рудольштадт”» (р. 12), Софи Летестье «Жорж Санд, XVIII век и его музыка» (р. 139). В рамках программы «Великие писатели, великие лекции» в августе 2012 года «Радио Франции» повторно транслировало лекции Андре Моруа 1950-х годов, в том числе «Жорж Санд и её время», «Жорж Санд и Шопен» (записи этих лекций есть в аудиовизуальных ресурсах Национальной библиотеки Франции (BNF Gallica) (Аудиовизуальные ресурсы)).

В отечественной науке связи творчества Жорж Санд с традициями искусства XVIII века требуют дальнейшего изучения (Литвиненко, 2016). Репутация романной диалогии Жорж Санд как произведения не только исторического, но и «музыкального» закрепились в литературоведении XX века (Cellier, Guichar, 1959), однако гендерная специфика романтической модели гения и гениальности, гендерная модель идеализации, нашедшая воплощение в образе женщины-артистки – Консуэло (Белецкий, 1936), – оказалась вне сферы основного внимания ученых. Актуальность нашего исследования состоит в том, что дальнейшее изучение гендерной специфики романтической модели гения и гениальности позволит углубить сложившиеся в науке представления о романтизме, о роли и специфике музыкального экфрасиса в литературе романтической эпохи, о процессах идеализации, символизации, мифологизации, определяющих специфику романтического гения в романтизме, об общих процессах историко-литературного развития в XIX в. (Бахтин, 1979; Косиков, 2012; Vaillant, 2023).

Для достижения поставленных целей необходимо было решить ряд исследовательских задач:

- определить типологические сходства и различия в трактовке гендерной модели гениальности в диалогии Жорж Санд и в романе Жермены де Сталь «Коринна, или Италия»;
- выявить роль музыкального экфрасиса в создании образа гения женщины, артистки Консуэло, и отличия от модели музыкального гения, созданной на рубеже XVIII-XIX вв. в немецком романтизме;
- изучить специфику феномена идеализации, символизации и мифологизации как определяющих принципов созданной писательницей гендерной модели образа художника – гениальности женщины-артистки.

Материалом исследования послужили диалогия писательницы «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт» (Sand, 1959), роман Жермены де Сталь «Коринна, или Италия» (1969), философско-эстетический трактат Шатобриана «Гений христианства» (1802), роман Новалиса «Генрих фон Офтердинген» (2003), произведения Гофмана «Крейслериана» и «Житейские воззрения кота Мурра» (1972).

Теоретическую базу исследования составили труды отечественных и зарубежных ученых по проблемам историко-литературного развития, поэтики и взаимодействия жанров: М. Бахтин (1979), Г. К. Косиков (2012), «Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения» (2010), А. Vaillant (2023). При изучении проблем и особенностей развития музыкального искусства в эпоху романтизма привлекались труды А. Е. Махова (2017; 2025), Ф. Клодона (Claudon, 1979), С. Н. Зенкина (2002); исследования группы французских ученых (*Les Amis de George Sand*, 2012); по проблемам гендерной специфики литературы – труды С. де Бовуар (2017), Н. Т. Пахсарьян (2010), О. Г. Овчаровой (2001), Мариэт-Клот и Даниэль Занон (Mariette-Clot, Zanone, 2012). Теоретическую базу изучения поэтики европейского романа, романтизма и творчества Жорж Санд составили труды Г. К. Косикова (2012), Ж.-М. Бальбэ (Balbé, 1969), Л. Селье и Л. Гишара (Cellier, Guichar, 1959), А. Е. Махова (2017; 2025), А. Вайяна (Vaillant, 2023), Е. Дмитриевой (2014).

При исследовании гендерной специфики феномена гения и гениальности в диалогии Жорж Санд использовались методы культурно-исторического анализа (для изучения процессов развития романтизма и творчества Жорж Санд); при исследовании типологии поэтологического сходства и несходства образов гениальных художников в диалогии Жорж Санд и произведениях писателей-романтиков применялись методы историко-типологического и сравнительно-исторического анализа. Для исследования социокультурной и музыкально-эстетической модели гения актрисы Консуэло потребовалось использовать приемы мифопоэтического, социокультурного и герменевтического анализа. Множественность методов обусловлена спецификой исследуемого материала, необходимостью осмыслить художественный феномен диалогии как одного из великих произведений романтизма, воплотивших новаторский синтез жанровых, гендерных проблем, социально-утопических исканий романтизма, межэстетических взаимодействий – музыкального, исторического, литературного дискурса первой половины XIX века.

Практическая значимость состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы в курсах истории зарубежной литературы, в спецкурсах по гендерным проблемам изучения истории и поэтики романтизма, процессам символизации и мифологизации в творчестве Жорж Санд и романтизме в целом, специфики музыкального экфрасиса, взаимосвязей вербального искусства – литературы – с другими видами, в том числе музыкальным искусством второй половины XVIII – первой половины XIX века.

Обсуждение и результаты

Становление романтизма во Франции происходило в области романистики, драматургии, поэзии, сценического искусства, музыки и живописи, литературной критики. «Битва за романтизм» развернулась на подмостках театральной сцены, во взаимодействии различных видов драматургического, литературного, театрального, музыкального, изобразительного искусства. Первостепенную роль играли не только лирическая поэзия (Ламартин, Гюго, А. де Виньи), не только романы и драмы (А. Дюма, В. Гюго, А. де Виньи), но и театральные новации актеров (Тальма, Мари Дорваль, Фредерик Леметр), творчество художников-живописцев (Жерико, Делакруа). Участниками борьбы за новое искусство во Франции были композиторы и музыканты, создатели нового оперного, вокального, инструментального искусства европейских стран (Д. Доницетти, В. Беллини, Ф. Шопен, Ф. Лист, Г. Берлиоз).

Французский романтический роман 1820-1840-х гг. аккумулировал в своей поэтике различные формы лирического дискурса, свойственные ему ресурсы музыкальности. Музыкальное и музыкальность пропитывали поэзию, драматургию, прозу Ламартина, Гюго, Мюссе, Виньи, Шатобриана, Жорж Санд. Процессы взаимодействия музыкального искусства и литературы в Европе были многовекторными и многослойными. Не только писатели обращались к произведениям музыки, но и представители мира музыки, композиторы Франции, Германии, Польши, в свою очередь, обращались к литературным источникам, сюжетам и мотивам (Гофман пишет оперу «Ундина», Шуман создает музыкальный цикл «Крейслериана», Шуберт – произведения, музыкальные циклы на стихи немецких поэтов). Сочиняют свои оперы Г. Доницетти, Дж. Верди, Ж. Бизе. Среди творцов нового лирико-романтического искусства – Ф. Лист, Ф. Шопен. Образы артистов, музыкантов, поэтов возникают в произведениях Шумана «Любовь поэта», Берлиоза «Фантастическая симфония» с подзаголовком «Эпизод из жизни артиста», в симфонической поэме Ф. Листа «Тассо».

Для ранних немецких романтиков музыка была универсальным языком, который был призван воплотить фантастическую, таинственную природу вдохновения, «невыразимое словом» (Вакенродер, 1977; Гудимова, 2017), «симфилософию» жизни, сакральные смыслы бытия. Воображение романтиков, не только йенских, черпало метафоры, образы из музыкальной сферы, формируя, углубляя философскую, метафизическую, психологическую проблематику произведений, обогащая лирические, лиро-эпические, повествовательные сюжеты новым музыкально-символическим смыслом (Vaillant, 2023).

Борясь за новое искусство, романтики отвергали рационалистическое наследие просветительской эпохи, но на самом деле были с ним глубоко и органически связаны (Литвиненко, 2016). Творчество Жорж Санд, дилогия «Консуэло» (Consuelo, 1842-1843) и «Графиня Рудольштадт» (La Comtesse de Rudolstadt, 1843-1844) в этом отношении репрезентативны, служат своеобразным мостом между веком Вольтера, Дидро, Руссо и «современностью» – эпохой романтизма. Переосмысливая историческое прошлое, писательница искала в нем предвестие будущего. Эстетика и искусство эпохи просвещения, процессы становления новых форм эстетического мышления, характеризующие XVIII век (Пахсарьян, 2001), стали тем художественным пространством, которое позволило писательнице в судьбах героев воплотить масштабный замысел. Огромное романное целое «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт» обнаруживает симбиоз различных жанровых традиций, характеризующих романтическую эпоху: сентименталистской, исторической, готической прозы, пасторального романа, романа становления – воспитания, социального, психологического романа.

Общеромантические искания связывают дилогию Жорж Санд с эстетикой йенских романтиков, Гофмана, с миром поэзии и музыкального искусства XIX века, с разнообразными аспектами романтического понимания философии, призвания и предназначения искусства. Музыка у романтиков порой становилась своеобразной «моделью», «алгоритмом», в соответствии с которым «должны протекать различные духовно-творческие процессы» (Махов, 2025, с. 535), наделялась «глобальным философским и религиозным смыслом». В дилогии музыка – один из «алгоритмов» романного, романического, романтического сюжета. В «музыкальном романе», в романе о музыке сливаются в симбиозе социально-исторический дискурс с дискурсом «музыковедческим» и собственно «литературно-музыкальным».

По словам французского критика Алена, Жорж Санд бессмертна благодаря «Консуэло». Он называет произведение «наш “Мейстер”», но более доступный, привлекающий внимание своей авантюристкой (Cellier, Guichar, 1959). Дилогия «Графиня Рудольштадт» содержала картины музыкальной жизни Италии, Австро-Венгрии, Пруссии, мотивы, связанные с музыкальным народным искусством Чехии. В широком социокультурном контексте середины и второй половины XVIII века повествователь и герои анализируют, обсуждают проблемы становления новых музыкальных жанров, развития оперного искусства, духовной и светской музыки, актуальные и для середины века XIX, проблемы поисков путей кардинального преобразования общества на справедливых началах. В дилогии действуют, упомянуты исторические персонажи, представляющие музыкальную культуру просветительской эпохи – композиторы Порпора, Гайдн, Метастазии, Гендель; очерчены судьбы и заслуги оперных певцов, блиставших в ту пору на европейских сценах. В то же время все историко-психологическое пространство изображения романтического романтизма, свойственное не только просветительской эпохе, но и романтизму, – поиском нового литературно-музыкального языка.

Во французской литературе 1820-1840-х гг. музыкальная тема не была магистральной. Мотивы взаимодействия музыкального и литературного искусства, столь программно и провидчески прозвучавшие в произведениях Вакенродера (1977), в лирической прозе и фрагментах Новалиса, в романах и новеллистике Гофмана,

были лишь отчасти созвучны социально ангажированным запросам французских романистов. Тем более весом вклад писательницы, автора дилогии, в разработку музыкально-литературной проблематики французского романтического романа (Balbé, 1969). Подобно создателю «Генриха фон Офтердингена» (1799-1800) или Тикку в «Путешествиях Франца Штернбальда» (1798), Жорж Санд создала роман о становлении художника – гениальной артистки – Консуэло (прототипом которой, как известно, была певица Полина Виардо) (Guichard, 1979).

Художник, поэт, пророк, божество, гений, безумец (носитель *furor poeticus*) – эти понятия в XIX веке были родственны (Dictionnaire des synonymes..., 1858), едва ли не синонимичны, в них просвечивали онтологические, сакральные смыслы, корни которых уходят вглубь веков. В. Н. Топоров отмечал, что еще в эпоху выработки древних мифопоэтических традиций в европейской культуре сформировался архетип поэта как «персонифицированного образа сверхобычного видения, обоженной памяти коллектива», воплощающего в текстах «параллельный вне-текстовой мир», архетип поэта – демиурга, жреца, борца с хаосом, укрепляющего космическую организацию и ее закон (1980, с. 327-328).

Каждая эпоха преломляла, трансформировала ранее сложившиеся архетипы. XVIII век, переосмысливая их в русле просветительских идей, вырабатывал собственное понимание гениальности, роли поэта, писателя, художника в обществе и мире, свои представления о законах, диктующих художнику, поэту, писателю, композитору этические-эстетические императивы творческого бытия.

Век просвещения противопоставлял понятия гения и вкуса, гения и таланта, разграничивая их с точки зрения общественного признания и успеха. «Гениальность (от *generare*) – это свойство того же типа, что и ум и воображение; она изобретает, творит. Вкус, как и физический вкус, есть средство или способность оценивать вещи по ощущениям удовольствия и боли, которые они нам причиняют...». Гений воображает, сочиняет, творит, тогда, как вкус оценивает качество, судит. «Мы восхищаемся произведениями гения, мы подчиняемся решениям вкуса» (Европейская поэтика..., 2010, с. 332-333). Вкус мыслился как категория едва ли не более значимая, чем гениальность. Романтизм принципиально изменил эстетическую парадигму, в новом целостном единстве смешивал названные категории, переосмысливая их, безмерно расширил пространство творческой свободы и воображения. Вдохновение и воображение, свобода от любых правил и канонов стали определяющими признаками подлинного гения – художника – Творца.

Понятие «гения» является общим достоянием культурной Европы (Dictionnaire des synonymes..., 1858). С. С. Аверинцев и И. Б. Роднянская констатировали: в процессе эволюции культуры и искусства оно изменяло свое художественное содержание. В пору предромантизма, руссоизма, «бури и натиска» оно «служило борьбе за высвобождение творческой субъективности («Опыт о гении» А. Джерарда 1774 г. оказал влияние на немецких мыслителей и поэтов конца XVIII в.). Исследователи обоснованно связывают семантику этого понятия в романтизме с философией Канта, для которого гений есть «образцовая оригинальность природного дарования субъекта в свободном употреблении своих познавательных сил» («Критика способности суждения», § 49), инстанция, через которую «природа дает правила искусству», § 46)» (Аверинцев, Роднянская, 1978, с. 455-456). Ценностная система европейской «образцовой оригинальности» романтиков сохраняла верность аксиологической триаде «истина – добро – красота», в то же время ее составляющие трансформировали свою семантику, порой бросая вызов «классическим» ценностным представлениям. В преддверии романтической эпохи Гердер прозорливо угадывал появление человека, наделенного «богоподобным духом гуманности», но и «не сдерживаемых рассудком страстей» (Аймаканова, 2017, с. 149).

Художник-гений в романтизме был носителем и выразителем сакральной сущности бытия. Ф. Шеллинг, входивший в круг йенских романтиков, писал: гений – «это вечное понятие человека в боге..., обитающее в человеке божественное как непосредственная причина его (человеческого) продуцирования... Это, если можно так выразиться, образчик абсолютности бога... Чем больше созерцается универсум..., чем оно органичнее и чем больше связывает конечное с бесконечностью, тем оно продуктивнее» (1996, с. 162). Гений предстает высшей творческой субстанцией, между художником и богом устанавливаются отношения глубочайшего, органического родства.

В предромантическую и романтическую эпохи модификации образа гения нашли воплощение в движении «бури и натиска» (Шиллер, Гете), в творчестве немецких романтиков – Ф. Шлегеля, Новалиса, Тика, Арнима, Гофмана; в Англии – Блейка, Кольриджа, Байрона, П.-Б. Шелли; во Франции – в творчестве Ламартина, Гюго, Шатобриана, А. де Виньи, Жорж Санд. Пародийно-гротескный образ гения-антигероя – Лотреамона – создал И. Дюкасс, персонаж которого, по словам Г. К. Косикова, воплотил ипостась гения, восставшего «против дурного Творца и его мерзостного творения» (1998, с. 7-80).

Артист, поэт, музыкант – излюбленные герои в произведениях романтиков («Любовь поэта» Шумана, «Фантастическая симфония» Берлиоза с подзаголовком «Эпизод из жизни артиста», симфоническая поэма Листа «Тассо»). Романтическое искусство вознесло фигуру художника-творца на небывалую высоту. Мир и миф, фантазия и реальность в гении слились в нерасторжимое целое. Для Новалиса гений – это поэт, музыкант, испытывающий томление по идеалу, обладающий «обостренной чувствительностью», его душу волнует «малейший проблеск, в котором едва брезжит первоначальное величие мира, и каждый шаг – ошеломляющее открытие, так как на каждом шагу мир в них самих обнаруживает свою душу и свою мысль. Они, поэты, эти избранные перелетные люди, изредка посещающие наши обитатели, чтобы повсюду возобновлять исконное человеческое богослужение, воздавая почести нашим первоначальным божествам: Светилам, Весне, Любви, Счастью, Плодородию, Здоровью, Радости» (2003, с. 56). Природно-божественное лежит в основе сознания и бессознательного гениальных художников – Клингсора, Генриха фон Офтердингена, Крейсера, Франца

Штернбальда – и их создателей: в творчестве писателей, поэтов-идеалистов, утопистов, философов, романистов, художников, музыкантов.

В начале XIX века во Франции понятие гения употреблялось в различных контекстах, наделялось разным смыслом. Гением называли художника Ж.-Л. Давида, революционера Марата, кумиров уходящей эпохи – Вольтера, Руссо, Дидро – и того, кого судьба вскоре вознесет к вершинам власти, – Наполеона. В 1802 г. Шатобриан публикует прославивший его лиро-эпический трактат-поэму «Гений христианства, или Красоты христианской религии» (*Le Génie du christianisme, ou Beautés de la religion chrétienne*), где речь шла о религии и культуре, о поисках великих истин искусства, веры и бытия. Подобно Новалису, автору эссе «Христианство и Европа» (1799), Шатобриан создал гимн во славу христианства как цивилизационной, религиозной и нравственно-эстетической основы европейской культуры. *Le génie* – дух, гений – наделены универсальным, сакральным смыслом. Шатобриановский гений родственен гению Новалиса и Шеллинга. Это гений не только христианства, но в широком смысле и романтизма, это метафора и символ нового времени в его поступательном движении к будущему. Но Гений – это и сам «волшебник» Шатобриан, который грезит о потерянном рае, воспекает смыслы и ценности христианской религии и созданного на ее основе искусства.

Полисемантика понятия «гений» образует в романтизме разных стран модификации большого мифа – о художнике, творце и Герое. Таким героем по определению, по самой природе исторического, религиозного сознания, многовековых традиций европейской культуры всегда был и оставался «ОН». Концепт творческого гения, лежащий в основании одного из центральных социокультурных, литературно-художественных мифов XIX века, обладал отчетливой гендерно-мужской семантикой. Герой – персонаж – «ОН» в романтизме был носителем максималистского, идеально-возвышенного, провидческого, действенного, творческого начала, в то же время в романтизме находил воплощение и мотив «злого гения», антитетичности, двуединства добра и зла (ангел – демон, идеальное – преступное, разрушительное начало (герой романа Гофмана «Эликсиры сатаны» (1815-1816) Медард, персонажи Тика, произведений Байрона, европейского байронизма, романов гейдельбергских романтиков)). Так или иначе, но это всегда была не женская, а мужская «ипостась» героя – ОН.

Гениальность как концепт гения с женской гендерной основой по-иному связана с пластами древней культуры. Античная эпоха сохранила немногие имена гениальных поэтов – Сапфо (VII-VI в. до н. э.), Коринны (V в. до н. э.). В средние века, как и в последующие, на религиозной и религиозно-светской основе получил развитие «женский» культ девы Марии, прекрасной дамы. Исследуя век просвещения, ученые выделяли в нем фигуры многих выдающихся женщин. Однако статус гениальности женщина-писательница во Франции завоевывает именно в эпоху романтизма. Величайшая заслуга в этом принадлежит Жермене де Сталь и Жорж Санд – романисткам, в романах которых судьба гениальных героинь-женщин была следствием, «проекцией» эпохи революционных потрясений, войн, становления буржуазных отношений, изменивших общественное сознание.

В романтизме первой половины XIX века женский персонаж, как правило, выполнял «вспомогательную» функцию, был таинственным и притягательным знаком-символом, источником вдохновения и поклонения Героя. Идеальное в таких персонажах восходило к традициям христианско-куртуазной культуры, сближалось с мотивом поисков Святого Грааля, воплощало стремление Героя к идеалу, к обретению счастья, к постижению тайн универсума, общественной жизни и собственной судьбы.

Центральные женские персонажи в романистике романтизма, как правило, были своеобразными двойниками главного героя: Амели и Рене в одноименном романе Шатобриана (1802), Родерик Ашер и леди Мэдилайн в «Падении дома Ашеров» (1839), Матильда и Клингсор в «Генрихе фон Офтердингене», Крейслер и Юлия в романе Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» (1819), Манфред и Астарта в драме Байрона «Манфред» (1817), Корсар и Медора в поэме Байрона «Корсар» (1814), Сильвия и Жак в романе Жорж Санд «Жак» (1834), Жан Сбогар и Антония де Монлион в романе Ш. Нодье, названном по имени главного героя (1818). Женские персонажи оттеняли, подчеркивали исключительность Героя, глубину разрыва с обществом, усиливали мотив его трагического одиночества или отпадения от идеала (преступная страсть монаха Медарда к сестре Аврелии в «Эликсирах Сатаны» Гофмана (1815), преступный брачный союз героев «Белокурого Экберта» Тика (1797), любовь Амели к своему брату). Во множестве поэтических и романских текстов байронизма в центре были поиски Героем себя, собственной гениально-мужской идентичности, при этом пафос «гениальности» скрывал, порой компенсировал несовершенство, неполноту исключительности сюжетно-лирического Я-героя. Так, гений одиночества воплощал непреодолимый разрыв между «раем» и «адам», реальностью и мечтой. «Чистилище» лирических «исповеданий» укрупняло фигуру героя, но не приносило ему освобождения и счастья – ни Рене Шатобриана, ни Манфреду, вызвавшему дух Астарты в одноименной драматической поэме Байрона. Мужская семантика байронического мифа о герое амбивалентно и противоречиво, но неизменно соотносилась с мифом о гении, поэте и герое (Литвиненко, 2023, с. 126-139).

Новое понимание специфики женского самосознания и роли женщины во Франции (Латур, 2002) нашло воплощение в романах Жермены де Сталь и Жорж Санд – писательниц, чьи имена по праву стоят рядом с именами Шатобриана, Гюго, Байрона, Бальзака. «Ускоряя», опережая время, угадывая и созная общие тенденции гендерной эволюции, Жермена де Сталь и Жорж Санд завоевывали новый статус женщины-писателя, независимо и самостоятельно мыслящей личности, общественного деятеля, борца за новое искусство, – статус гениальности, хотя, как известно, на начальном этапе творческого пути Жорж Санд выбрала для себя мужской псевдоним, ориентируясь на запросы читателей, относившихся с недоверием к «женской» литературе (Женщина-автор..., 2025). Подытоживая заслуги писательницы перед французской литературой, в посвященном ей некро-

логе (1876 г.) Гюго (1956) написал: Жорж Санд доказала, что «женщина может быть гениальной». Рядом с именем Жорж Санд поэт по праву мог бы назвать имя ее предшественницы – Жермены де Сталь

На рубеже XVIII и XIX веков, на раннем этапе становления французского романтизма, Жермена де Сталь опубликовала роман «Коринна, или Италия» (1807), в центре которого драматическая судьба гениальной поэтессы. Сталь испытывала «благоговение к гению», видела в гении «печать божества» (Сорель, 2018, с. 259-261), воплотила эту модель образа в своей героине. Французский критик конца XIX века А. Сорель, характеризуя главную героиню – Коринну, написал: «Крайнее поэтическое, возвышенное воплощение гениальности, ума, просвещения, это женщина-богиня, которую поэзия венчает лаврами, погибает именно жертвой таланта и славы. Общество казнило ее за то, что она осмелилась пойти против течения, захотела зажечь самостоятельной жизнью, бежала из родительского дома, чтобы вести идеальную жизнь художницы среди обожающих ее друзей» (2018, с. 175-176).

Ключевые слова – «возвышенное воплощение гениальности, ума, просвещения», «женщина-богиня». Поэтесса-импровизатор Коринна уже с первой сцены появления на Капитолии представлена как символ Гения Италии, величия ее прошлого и будущего. Однако при всей огромной значимости историко-эстетического пласта повествования в центре романа Жермены де Сталь на первом плане были не проблемы искусства, а трагедия любви, пагубного влияния общественных традиций и предрассудков на судьбу героев, моральной силы женщины – гениальной Коринны – и слабости мужчины, раба традиций лорда Нельвиля, которому «нет дела» до талантов, отвращающих женщину от ее «истинных обязанностей». В отличие от героев раннего немецкого романтизма, гениальность Коринны лишена фантазийного, мистического ореола, она входит в социально конкретный контекст общественных отношений конца XVIII века.

На первый план диалогии Жорж Санд выдвинула не любовную коллизию (как в романе «Лукреция Флорини», опубликованном вслед за диалогией в 1847), не романтический миф об «абсолютной любви», как в романе «Коринна, или Италия», но, подобно автору «Годов учения Вильгельма Мейстера» (1795-1796), историю становления героини. Вильгельм Мейстер Гете в результате многих жизненных испытаний расставался с мечтами о любви и искусстве. Романтик Жорж Санд, рисуя историю жизни, профессиональное взросление Консуэло, которой тоже предстояло пройти через суровые жизненные испытания, не ставит перед героиней проблему выбора профессии. Гениальность изначально задана в ее психологии и поведении, героиня неизменно, на каждом новом этапе жизни, на сцене каждого нового театра одерживает победу, остается верна своему призванию. По-иному, чем Генрих фон Офтердинген Новалиса, она «растет из корня», естественно развивая, раскрывая все новые и новые грани своего дарования. В то же время верность себе сочетается в ней с героическим сопротивлением обстоятельствам, с отказом от компромисса со злом, господствующим в обществе и мире.

Жорж Санд и Жермена де Сталь в разных сюжетных коллизиях, перипетиях судьбы главных героинь, чьи имена вынесены в заглавия романов, затрагивают проблему положения женщины, талант и профессия которой в глазах общества сочетали с ореолом популярности и славы «низовой» миф о глубокой безнравственности актерской среды, где актриса имела репутацию фаворитки, любовницы, куртизанки. Недаром Коринна вынуждена была скрывать свое происхождение и подлинное имя, а Консуэло понимала, что родовое аристократическое имя Рудольштадтов не совместимо с ее сценической деятельностью. Социальный контраст (аристократки Коринны и персонажа из народа – Консуэло) снимается в семантике гения, воплощения идеала.

Противоречия между «быть» и «казаться», между гением и общественным статусом артиста, его личностными достоинствами и униженным положением были предметом изображения в сентиментализме, в мемуаристике XVIII века, в романах рококо, фиксирующих неволю и величие, «блеск и нищету» женской судьбы. В диалогии Жорж Санд любовная коллизия, связывая сюжетные звенья, почти уходит на второй план, на первом – эпически масштабная картина социальной, театральной, музыкально-художественной, общественно-исторической жизни середины XVIII века.

Консуэло в диалогии – не прекрасная дама, не покровительница или муза поэтов, художников и героев, не законодательница моды, не куртизанка, не королева салонов, не «аккорд эоловой арфы» (Гофман) и даже не гениальная поэтесса. Музыкант, артистка, взявшая в качестве сценического имени своего учителя – Порпоры, она противопоставлена всем вымышленным и «реальным», исторически существовавшим персонажам диалогии, представителям различных слоев общества и музыкальной сцены. Музыка – это предоснова и идейный контрапункт ее жизни, всех сюжетных коллизий, концепции гения в диалогии Жорж Санд. Писательница создала особое пространство литературно-художественного, музыкального экфрасиса: образы и звуки погружают читателя в инобытие искусства, рождают обновленные музыкальные, литературно-художественные аллюзии, темы, смыслы.

Музыкальное искусство – врожденный дар героини, развитый упорным трудом, – основная сфера ее духовной жизни, начиная с детских лет до театральных триумфов на европейских оперных сценах, до печальной, почти трагической «развязки», где Консуэло, утратившая голос, замыкает жизненный круг, возвращается к своим истокам, уходит вместе со спасенным от преследований графом Альбертом в неизвестность, растворяется в символическом потоке народной жизни.

Изображение мира музыки, поиски нового художественного языка, «транспонирующего» в литературном слове семантику языка звуков и музыкальных образов – на типологическом уровне многочисленных аллюзий – связывали диалогию Жорж Санд с эстетическими исканиями йенских романтиков (Васинева, 2014, Дмитриева, 2014), с Гофманом (1972), с миром французской лирической прозы и романтической поэзии.

Музыкально-эстетическая проблематика диалогии затрагивает разные аспекты понимания природы вдохновения и воображения, соотношения сознательного и бессознательного в творческом акте композитора,

поэта, артиста (Ghio, 2013), тем самым расширяя, трансформируя, углубляя семантику концепта «творческий гений», органически, на идейно-эстетическом уровне связывая социально-исторический дискурс с дискурсом «музыкаловедческим», литературно-музыкальным.

Музыкальный экфрасис определяет особенности развертывающихся сюжетных коллизий, средства и приемы психологической характеристики персонажей, но в то же время и способ «воскрешения» прошлого – пережитых героиней некогда событий и впечатлений, это область психологической фантастики – та область ирреального, куда уносит художника вдохновение. Музыка как некое воплощение идеала все время «помнит» о породившей ее душе, вызывая к ее чистоте и защищая от окружающего мира. Мир же этот, социально-исторически, психологически конкретный, в лице власть предержащих, таких как Мария-Терезия или Фридрих Прусский, всегда враждебен и художнику, и искусству. В этой интерпретации идейный пафос романа Жорж Санд перекликается с концепцией героя-поэта в романе А. де Виньи «Стелло» (1832)

Эволюция Консуэло органично связана с театром, с создаваемыми ею сценическими образами, они служат триггерами, кульминационными центрами в изображении сценического мастерства героини, определяют этапы упорных поисков героиней эстетического идеала.

Писательница включает Консуэло в контекст музыкальной жизни Европы: произведений композиторов Никколо Порпоры, Иосифа Гайдна, Моцарта, Галуппи, Йомелли. Их творчество принадлежит к разным жанрам и музыкальным школам, направлениям европейского искусства 1740-1750-х гг. (Pernon, 2012; Браудо, 1922-1925), влияет на художественные трактовки образов, создаваемых Консуэло на сценах театров Венеции, Австро-Венгрии, Пруссии, высвечивает масштабы ее исключительного дарования и поразительного мастерства. Жанровая палитра исполняемых Консуэло произведений (духовная, светская музыка, оперное искусство: опера-серия, опера-буфф) придает безукоризненно идеальному облику героини объемность и жизненную полноту, формирует широкое пространство межтекстовых и межэстетических связей, аллюзий, символические аспекты изображения гения Консуэло, создавая уникальную модификацию мифа о художнике-гении-артистке-творце.

Жорж Санд слегка «одомашнивает», демистифицирует художественную модель гениальности, воплощенную в образе своей героини: для нее труд – наслаждение (Sand, 1959). Писательница не наделяет Консуэло ни мистическим даром, ни даже красотой, подчеркивая, что в моменты творческого вдохновения облик ее магически преображался. Эта «метаморфоза» была знаком сопричастности ее гения идеальному, сакральному миру прекрасного, истинной красоты.

Консуэло-артистка пребывает в весьма отдаленном родстве с безумцами или полубезумцами, подобными Крейслеру. Она принадлежит другому времени, другой культуре, как и создательница ее образа – Жорж Санд. Музыкальный гений Консуэло органично связан с «землей», с общественной и политической жизнью европейских стран. Ее искания в сфере искусства постепенно перерастают в поиски социальной утопии.

Гендерная проблематика диалогии обусловлена общественным укладом, в котором традиционно, на протяжении веков, «власть, общественные права, привилегии принадлежали мужчинам» (История женщин..., 2018). В диалогии Жорж Санд образ героини свидетельствует о сломе этой парадигмы. Консуэло становится этическим и эстетическим «эталонном», камертоном, с которым прямо или косвенно соотносены все вымышленные и «невывымышленные» персонажи диалогии, сама историческая эпоха, в которой ей выпало жить.

Гендерно-женское начало в диалогии связано, в первую очередь, с изображением профессиональной деятельности героини, спецификой тех ролей, которые она играет на сценах европейских театров (в Берлине – «Фазтон» Карла Генриха Грауна, опера «Тит» на либретто Метастазियो). Гендерно-женское начало в романной диалогии Жорж Санд не несет следов маскулинизации, оно связано с изображением поведения и психоэмоционального облика Консуэло, ее взаимоотношений с многочисленными персонажами диалогии – от графа Альберта до Зденко и Фридриха Прусского. Во всем ее облике и поведении находит воплощение «чрезвычайная гордость запроса и протеста» (Достоевский, 1895). Абсолютная нравственная чистота помыслов и побуждений сочетается с отсутствием «телесного» начала, сентиментальной эротики. «Наивысшая духовная любовь» – свойство и Консуэло, и графа Альберта. Идеальное «женское» в диалогии лишь отчасти, в модусе поведения и самоощущения героев, противопоставлено «мужскому» началу, проявления которого каждый раз диктуются личными качествами персонажа и законами феодального мира. Социально-психологическая специфика гендерно-женского начала, столь глубоко исследованная писательницей в романах 1830-х гг., в диалогии уступает место музыкально-исторической событийной интриге, определяет интенсификацию, концентрацию свойств, присущих не только Консуэло, но и «идеальному» герою – графу Альберту, образ которого в значительной мере дополняет облик героини. Я и Он, Он и Она скреплены множеством тесно сплетающихся внутрисюжетных связей и аллюзий. Оба персонажа, пребывающие в угадываемой и далеко не сразу разгаданной духовной близости, наделены всеми чертами добродетельной атрибутики: бескорыстием, эмоциональной отзывчивостью, преданностью идеалам, природным чувством достоинства и справедливости. Оба в родстве с лирическими героями романтической поэзии, лиро-эпической прозы, воплощающими модификации романтического мифа о любви. В их изображении господствует модус «бестелесной энергии» (Аствацатуров, 2007), использованное им при характеристике романов Виржинии Вулф). Недаром один из персонажей называет Консуэло святой Цецилией, святой Терезой. Она – «олицетворение поэзии, музыки, веры».

Чувственное скрыто в подтексте психологической интриги; чувственными, агрессивными чертами в диалогии наделены «отрицательные» персонажи, такие как Фридрих Прусский, Франц фон Тренк, граф Дзустиньяни, Андзолетто, носители ярко выраженного мужского начала – властолюбия, деспотизма и эгоизма.

Иррациональное, пограничное психологическое состояние «туго натянутой струны» проступает в моментах высшего творческого вдохновения артистки, создающей на сценах европейских театров новые музы-

кальные образы и художественные миры. Женское и мужское – два лика единой гендерной модели. В то же время приоритетная ценностная роль образа центральной героини смещает гендерную парадигму в сторону утверждения феминизма, «имевшего во Франции долгую и едва ли не самую яркую литературную историю» (Пахсарьян, 2010, с. 96).

Модель гения, созданная Жорж Санд, существенно отличается от модификаций феномена гения и гениальности, господствующих в романтизме первой половины XIX века. В социокультурной основе ее нет новалисовского «томления» по идеалу, нет болезненной меланхолии, свойственной Рене, безумия или полубезумия Крейслера, надмирной фантастики в духе музыкального Джиннистана. Это не байронический гений, бросающий вызов обществу и богу (Литвиненко, 2023). Музыкально-романтический гений Консуэло воплощает орфическое начало – откровения, интеллектуального и духовного прозрения, – восходит к древнему, универсальному архетипу Героя, следующего своему высшему предназначению. Модель гениальности вырастает в диалогии на основе «материализации» идеального в живых судьбах, в драматических, трагических коллизиях «реальной» общественно-исторической и творческой жизни персонажей.

Гендерная модель идеального образа в диалогии содержит постоянно «обновляющиеся» свойства и смыслы, поскольку встроена в динамически развивающийся историко-приключенческий сюжет, содержащий элементы готики, психологической, парапсихологической фантастики. На этой основе формируются символические пласты изображения, интерпретации и восприятия читателем образа – гения героини.

Ссылаясь на Фрэнсиса Клодона (Claudon, 1979), автора работы «об идее музыки» у французских романтиков, А. Е. Махов, пишет о том, что в литературе XIX века «связь между музыкальным впечатлением и литературным письмом происходила опосредованно – через “визуализацию” музыкальных событий: у Бальзака эта визуализация имеет символическую функцию, у Гюго – метафорическую, у Жорж Санд – поэтическую» (2025, с. 164). В диалогии «визуализация» осуществляется на полифонической основе – через обширные пласты музыки, музыкально-сценических образов, – выполняет и метафорическую, и символическую функцию, определяя особенности женской, гендерной семантики романтического мифа о гении артистки. Цитируя Гофмана, А. Е. Махов развивает мысль о мифологической природе музыкального искусства. Музыка, пишет он, это «язык, которым говорит природа, ее таинственный, выражающий себя в звуках праязык (Sanscritta) (Гофман)..., универсальная творческая матрица, в ней содержатся алгоритмы, которым должны следовать при построении своих текстов и философ, и поэт», она обладает «глобальным философским и религиозным смыслом» (Махов, 2025, с. 530, 535). В диалогии Жорж Санд романтическая матрица музыки, образа героини вписаны в конкретно-исторический, социально, политически выстроенный текст и контекст просветительской эпохи. Гений Консуэло угадывает, «предвещает» эпоху великих перемен, которыми будет ознаменован XIX век. Она, как и граф Альберт, как невидимые, как Ванда, как сама писательница, верит в счастливое будущее человечества, приблизить которое в 1820-1840-е гг. стремились Сен-Симон, Фурье, П. Леру, сама Жорж Санд. Сопрягая прошлое с будущим и настоящим, музыкальный дискурс диалогии передает предромантические искания социальной утопии. Гений Консуэло становится важнейшей составляющей романтического мифа о народе, в будущее которого в 1840-е годы искренне верила «пророчица великого будущего, ожидающего человечество» Жорж Санд (Достоевский, 1895).

Заключение

В диалогии «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт» писательница создала уникальную романтическую модель творческого гения – образ-миф о гениальной женщине, музыканте-художнике – артистке. Дальнейшее его изучение углубит научные представления о гендерных особенностях становления феминистских идей и общественно-эстетических процессах развития французской литературы первой половины XIX века.

Феминистско-идеальная, утопическая матрица лежит в основании образа музыкального гения и гениальности в диалогии, в которой Консуэло, частица народа, служит совершенным этическим и эстетическим «эталонном», воплощением идеала человека, «каким он должен быть». Гениальная артистка, образ-символ-миф, семантика которого включает пророчество о будущем – миссию любви, служения искусству, идеалам всеобщего счастья, – становится воплощением «мировой души». Мифологема, концепция гениальности образуют в диалогии синтез множественных социокультурных и философско-эстетических начал, определяют поэтику романного целого – музыкального романа, романа о музыке (Baga, 2012), социально-психологического, исторического, романа-потока, романа культуры, одного из великих произведений XIX века.

На рубеже XX и XXI веков, в эпоху постмодернизма и пост-постмодернизма, кризиса «человеческой идентичности», отказа от поисков эстетического идеала, широкого распространения гендерных «аномалий», разрушения гуманистических ценностей, выработанных европейской культурой последних столетий, дальнейшее изучение творчества Жорж Санд, ее диалогии «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт» позволит по-новому осмыслить векторы развития современного искусства, специфику музыкального экфрасиса – связей различных семиотических систем, литературы – искусства слова – с театральным, сценическим искусством, живописью и музыкой.

1. Аверинцев С. С., Роднянская И. Б. Автор // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1978. Т. 9.
2. Аудиовизуальные ресурсы // ГАЛЛИКА. <https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/html/accueil-fr>
3. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М.: Искусство, 1977.
4. Гюго В. Речь на похоронах Жорж Санд // Гюго В. Собрание сочинений: в 15 т. М.: Художественная литература, 1956. Т. 15.
5. Достоевский Ф. М. Дневники писателя за 1876 год // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. СПб.: А. Ф. Маркс, 1895. Т. 10. Ч. 1. Гл. II. Несколько слов о Жорж Занде.
6. Гофман Э. Т. А. Крейслериана. Житейские воззрения кота Мурра. Дневники. М.: Наука, 1972.
7. Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: энциклопедический путеводитель. М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010.
8. Новалис Г. Генрих фон Офтердинген. М.: Ладомир; Наука, 2003.
9. Сталь Ж. де. Коринна, или Италия. Литературные памятники. М.: Наука, 1969.
10. Топоров В. Н. Поэт // Мифы народов мира. М.: Энциклопедия, 1980.
11. Dictionnaire des synonymes de la langue française. Avec introduction sur la théorie des synonymes par M. Lafaye. P.: Librairie de L. Hachette et Cie, 1858.
12. Pernon G. Dictionnaire de la Musique / ed. J.-P. Gissert. P., 2012.
13. Sand G. Consuelo; La comtesse de Rudolstadt. P.: Éditios Garnier Frères, 1959. Т. 1-3.
14. Vaillant A. Dictionnaire du romantisme. 2023. <https://www.fabula.org/actualites/114454/alain-vaillant-dir-dictionnaire-du-romantisme.html>

Источники | References

1. Аймаканова А. П. Облик художника в западноевропейском искусстве: к проблеме гения // Идеи и Идеалы. 2017. Т. 2. № 1 (31).
2. Аствацатуров А. А. Феноменология текста. Игра и репрессия. М.: Новое литературное обозрение, 2007.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
4. Белецкий А. И. Жорж Санд «Консуэло». М.: Academia, 1936.
5. Бовуар С. де. Второй пол. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2017.
6. Браудо Е. М. Всеобщая история музыки: в 3 т. Пт.: Гос. изд-во, 1922-1925. Т. 2: От начала 17 до середины 19 столетия.
7. Васинева П. А. Духовные универсалии раннего немецкого романтизма: дисс. ... к. филос. н. СПб., 2014.
8. Гудимова С. А. Музыкальная эстетика романтиков // Музыка в контексте культуры: сборник статей. М., 2017.
9. Дмитриева Е. Е. Эпоха романтизма // История немецкой литературы. Новое и новейшее время / отв. ред. Е. Е. Дмитриева. М.: РГГУ, 2014.
10. Женщина-автор. Писательские стратегии и практики в эпоху модернизма / отв. ред. Е. В. Кузнецова. М.: Новое литературное обозрение, 2025.
11. Зенкин С. Н. Французский романтизм и идея культуры: неприродность, множественность и относительность в литературе. М.: РГГУ, 2002.
12. История женщин на Западе: в 5 т. СПб.: Алетейя, 2018. Т. IV: Возникновение феминизма: от Великой французской революции до Мировой войны / под ред. Ж. Фрассе.
13. Кафанова О. Б., Соколова М. В. Жорж Санд в России. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1832-1900). М.: ИМЛИ РАН, 2005.
14. Косиков Г. К. «Адская машина» Лотреамона // Лотреамон. Песни Мальдорора. Стихотворения. Лотреамон после Лотреамона / сост., общ. ред. и вступит. статья Г. К. Косикова. М.: Ad Marginem, 1998.
15. Косиков Г. К. Теория литературы, методология гуманитарных наук: собрание сочинений: в 2 т. М.: Центр книги Рудомино, 2012. Т. 2.
16. Латур А. Дама в истории культуры. М.: Аграф. 2002.
17. Литвиненко Н. А. XVIII век в диалоги Жорж Санд «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт»: романтические метаморфозы // XVIII век как зеркало других эпох / отв. ред. М. Р. Ненашева. СПб.: Алетейя, 2016.
18. Литвиненко Н. А. Байронизм и жоржсандизм в первой половине XIX века – социокультурные мифы романтизма: типология несходства // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2023. № 5. <https://doi.org/10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-05-10>
19. Махов А. Е. О музыке слова. Избранные сочинения: в 3 т. Тула: Аквариус, 2025. Т. 2.
20. Махов А. Е. Реальность романтизма. Очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII-XIX веков. Тула: Аквариус, 2017.
21. Овчарова О. Г. Проблема пробуждения личностного самосознания женщин в представлениях европейских интеллектуалов XVII-XVIII веков: дисс. ... к. ист. н. Саратов, 2001.
22. Пахсарьян Н. Т. «Второй пол» Симоны де Бовуар и судьбы феминизма в современной французской литературе // Гендерная проблематика в современной литературе: сборник статей. М.: РАН ИНИОН, 2010.

23. Пахсарьян Н. Т. «Ирония судьбы» века Просвещения: «обновленная литература» или литература, демонстрирующая исчерпанность старого? // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000: сборник статей. М.: Высшая школа, 2001.
24. Сорель А. Госпожа де Сталь. М.: Книжный Клуб «Книговек», 2018.
25. XVIII век: интимное и публичное в литературе и культуре эпохи. СПб.: Алетейя, 2021.
26. Шеллинг Ф. Философия искусства. СПб.: Алетейя, 1996.
27. Balbé J.-M. Le roman et la musique sous la Monarchie de Juillet. P.: Minard, 1969.
28. Bara O. "Introduction". George Sand et les arts du XVIIIe siècle // Les Amis de George Sand. 2012. № 34.
29. Cellier L., Guichard L. "Consuelo" et "La Comtesse de Rudolstadt" / Sand G. Consuelo; La comtesse de Rudolstadt. P.: Éditions Garnier Frères, 1959. T. 1.
30. Claudon F. L' idée et l'influence de la musique chez quelques romantiques français et notamment Stendhal. Atelier reproduction des thèses, Université de Lille III, H. Champion, 1979.
31. Ghio B. Les Voies de la création. Musique et littérature à l'épreuve de l'histoire / sous la direction de L. Lévêque. P.: L'Harmattan, coll. "Histoire, Textes et Sociétés", 2013.
32. Guichard L. Pauline Garcia et la musique dans "Consuelo" et "La Comtesse de Rudolstadt" // Hommage à George Sand (Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran). 1979. № 3.
33. Les Amis de George Sand. 2012. № 34.
34. Mariette-Clot C., Zanone D. La Tradition des romans de femmes. XVIII-XIX siècles. P.: Éditions Honoré Champion, 2012.

Информация об авторах | Author information



Литвиненко Нинель Анисимовна¹, д. филол. н., проф.

¹ Государственный университет просвещения, г. Москва



Ninel Anisimovna Litvinenko¹, Dr

¹ State University of Education, Moscow

¹ ninellit@list.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.08.2026; опубликовано online (published online): 31.08.2026.

Ключевые слова (keywords): гендерная модель в творчестве Жорж Санд; гений женщины-артистки; романтическая диалогия Жорж Санд; музыкальный экфрасис; романтическая идеализация и миф; gender model in the works of George Sand; genius of a female artist; romantic dilogy of George Sand; musical ekphrasis; romantic idealization and myth.